



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

Vigna, Diego Germán
Arqueología informática y procesos escriturales en la obra de
Daniel Moyano. El archivo epistolar como laboratorio de ficciones
Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol.
14, núm. 30, 2023, Septiembre-Diciembre, pp. 65-83
Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202314.30.04>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478175651005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Arqueología informática y procesos escriturales en la obra de Daniel Moyano. El archivo epistolar como laboratorio de ficciones

Computer Archeology and Writing Processes in the Works of Daniel Moyano. The Epistolary Archive as a Fiction Laboratory

Arqueologia computacional e processos escriturais na obra de Daniel Moyano. O arquivo epistolar como laboratório de ficções

DIEGO GERMÁN VIGNA*

Universidad Nacional de Córdoba-Conicet, Argentina

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202314.30.04>

Fecha de recepción: 17 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 6 de junio de 2023

Fecha de modificación: 5 de julio de 2023

RESUMEN

Este artículo nace del trabajo realizado con la obra del escritor argentino Daniel Moyano. Luego de varias experiencias vinculadas a su archivo, aquí abordo su escritura epistolar a partir de un proceso de recuperación de archivos de texto almacenados en un dispositivo informático obsoleto. Parto de una perspectiva teórica y metodológica basada en premisas crítico-genéticas para plantear dos preguntas eje: ¿qué registros testimoniales pueden considerarse “borradores” en el proceso de escritura de una obra narrativa? ¿Qué injerencia pueden tener los avances técnicos en la mutación de ese proceso? El objetivo es analizar cómo la correspondencia “exhumada” de Daniel Moyano da cuenta, por un lado, de un uso consciente del almacenamiento informático como nuevo *terreno de archivo* y, por otro, del uso específico del archivo epistolar como instancia redaccional de sus ficciones.

PALABRAS CLAVE: Daniel Moyano, archivos, crítica genética, escritura, borradores, correspondencia, ficción, literatura argentina

ABSTRACT

This article is born from the study carried out on the literary work of the Argentine writer Daniel Moyano. In this particular work, I address his epistolary writing by recovering text files stored on an obsolete computer device. Considering a theoretical and

* diegovigna@unc.edu.ar. Doctor en Estudios Sociales de América Latina, Universidad Nacional de Córdoba.

methodological perspective based on critical-genetic premises, I pose two questions: what testimonial records can be considered “drafts” in the writing process of a narrative work? and what interference do technical advances have in the mutation of that process? My goal is to analyze how the “exhumed” correspondence of Daniel Moyano accounts, on the one hand, for a conscious use of computer storage as a new archival field and, on the other, for the specific use of the epistolary archive as a redaction instance of his fictions.

KEYWORDS: Daniel Moyano, archives, genetic criticism, writing, drafts, correspondence, fiction, Argentine literature

RESUMO

Este artigo nasce do trabalho realizado com a obra do escritor argentino Daniel Moyano. Depois de várias experiências ligadas a seu arquivo, aqui abordo sua escrita epistolar a partir de um processo de recuperação de arquivos de texto armazenados em um dispositivo de computador obsoleto. Parto de uma perspectiva teórica e metodológica baseada em premissas crítico-genéticas para colocar duas perguntas eixo: que registros testemunhais podem ser considerados “rascunhos” no processo de escrita de uma obra narrativa?, e que ingerência podem ter os avanços técnicos na mutação desse processo? Meu objetivo é analisar como a correspondência “exumada” de Daniel Moyano dá conta, por um lado, de um uso consciente do armazenamento informático como novo terreno de arquivo e, por outro, do uso específico do arquivo epistolar como instância redacional de suas ficções.

PALAVRAS-CHAVE: Daniel Moyano, arquivos, crítica genética, escrita, rascunhos, correspondência, ficção, literatura argentina

1. Introducción

El trabajo con archivos de escritores, complementado con un abordaje crítico-genético, permite establecer un repertorio de descubrimientos y aprendizajes en torno a los misterios casi siempre irresueltos de los procesos creativos. En este caso, luego de varias instancias de investigación vinculadas al archivo y la obra de Daniel Moyano, alojado en el CRLA-Archivos de la Université de Poitiers, me dedico a estudiar la correspondencia del autor, que cuenta con distintos episodios en su recuperación: por un lado, cartas manuscritas y dactiloscritas que el autor conservó en su archivo personal, ordenadas en cajas; por otro, cierto reverso de ese mundo impreso que he podido recuperar luego de un proceso de exhumación informática llevado adelante en 2015: la recuperación de archivos de texto a partir de un dispositivo informático obsoleto. Más de 700 textos que Moyano conservó en disquetes de tres pulgadas, inaccesibles en la actualidad, y que recuperaré para luego migrar los datos a formatos informáticos vigentes. Entre esos archivos, fueron restauradas de su secreto más de 300 cartas del autor.

La exhumación y el trabajo crítico-genético, con las derivas hermenéuticas que fueron surgiendo a raíz de estar frente un archivo literario singular y heteróclito, me permitieron descubrir conexiones entre las cartas recuperadas del ordenador Amstrad y las ficciones que Moyano escribió entre 1987 y 1990, cuando usó regularmente el dispositivo. Fue a partir de esos descubrimientos que me preguntaba si la escritura surgida del registro epistolar debe ser considerada como material *prerredaccional* (etapa anterior al comienzo de un proceso de textualización) o como material *redaccional* (etapa en la que la escritura se encamina directamente a textualizar), siguiendo las premisas de Élidea Lois (“Las distintas...” 129). O, teniendo en cuenta que no siempre es posible trazar un borde nítido en tal delimitación, por las interacciones propias del proceso escritural, quizás la pregunta admite otra formulación: pensar qué registros testimoniales pueden considerarse “borradores” en el proceso de escritura de una obra, así como qué injerencia pueden tener los avances técnicos en la mutación de ese proceso.

Desde esos interrogantes, mi objetivo es analizar cómo la correspondencia exhumada en el Archivo Moyano da cuenta, por un lado, de un uso consciente del almacenamiento informático como nuevo *terreno de archivo* (en medio de la incipiente convivencia de soportes) y, por otro, del uso específico del archivo epistolar como instancia redaccional de sus ficciones. Esto no se constituye como un episodio aislado dentro del trabajo con el Archivo Moyano: en cada etapa anterior —la edición crítica de la novela *Tres golpes de timbal* (2012) en la Colección Archivos, y la recuperación de su archivo de fotografías analógicas (Vigna, *Los desvalidos*)— se encuentra decisiva la remisión a los documentos epistolares para dilucidar procedimientos, vacilaciones, decisiones compositivas y distintas capas de la experiencia inscrita. En el esclarecimiento del proceso de redacción de *Tres Golpes de Timbal*, por ejemplo, las cartas de Moyano permiten conocer la ida y vuelta con Carmen Balcells, su agente literaria, además de la fundamentación que el autor expuso sobre los últimos retoques a la versión final del texto. También se pueden conocer aspectos contextuales que marcaron las fricciones entre el trabajo del autor y sus condiciones de producción: las desavenencias con los sellos editoriales españoles y argentinos. De modo que lo que no se pudo conocer a partir de la digitalización del material prerredaccional y redaccional (apuntes, anotaciones manuscritas, notas de investigación, borradores, versiones del texto) se supo gracias a las cartas. Por su parte, en el terreno de las fotografías recuperadas y digitalizadas, el regreso a la correspondencia permitió conocer elementos centrales de la trayectoria del autor en el campo periodístico: quiénes fueron sus formadores en el fotoperiodismo, así como enterarse, por su pluma, de algunos secretos de sus viajes exploratorios por el interior riojano (*Los desvalidos*).

En el caso de este trabajo, el corpus exhumado permite constatar cómo Moyano inició en sus cartas la redacción de lo que sería la novela *Un sudaca en la corte*, y de sus

memorias musicales, publicadas bajo el título de *Un silencio de corchea*. Asimismo, en los testimonios recogidos de la correspondencia el autor fundamenta las reescrituras de novelas y cuentos emblemáticos. Tal registro testimonial dio cuenta de un descubrimiento impensado, que los vacíos del *dossier* genético establecido en torno a *Tres Golpes de Timbal* no habían permitido dilucidar: el hecho de que Moyano comenzó a reescribir su obra pre-exilio no como un plan programático, sino como un efecto colateral del deseo de transcribir sus textos ya publicados, con el fin de obtener un respaldo en soporte magnético.

Moyano utilizó el ordenador como una segunda memoria, para él más fiel que la humana, y en las cartas quedó inscripta su experiencia afectiva. Narraba a sus colegas las bondades del procesador de textos que el ordenador traía instalado por defecto, y hasta ficcionalizaba la agencia informática escribiendo en nombre de la máquina. Mi hipótesis es que el archivo epistolar opera, en este caso, como prueba de autenticidad de la experiencia, y como un laboratorio de ficciones que además se impone, en sí mismo, como terreno ficcional. Las cartas han permitido ensanchar las conclusiones sobre los distintos aspectos de las rutinas de creación del autor, y sobre la incidencia del avance técnico en estas.

2. Daniel Moyano y su itinerario experiencial

Nació en Buenos Aires en 1930, pero transitó casi toda su vida entre viajes y mudanzas, varias de ellas obligadas por motivos ajenos a su voluntad. Primero en el interior de Argentina, y luego en su exilio en España, hasta su fallecimiento en 1992. Entre tantos movimientos, forjadores de una inquietud autodictada, Moyano pasó su juventud en la provincia de Córdoba (Argentina), donde comenzó a rodearse de escritores y personalidades cercanas al universo de la producción artística. Gracias a esos vínculos consolidó su formación intelectual, aunque fue hacia fines de la década de 1950 cuando otro movimiento marcó el comienzo de su etapa más fructífera en términos literarios: su llegada a La Rioja (Argentina), donde residió hasta 1976.

Allí trabajó como periodista, a la par de su producción literaria, y fue corresponsal del diario *Clarín* entre 1961 y 1976. Allí profesionalizó también su condición de músico, al convertirse en profesor de violín e intérprete de viola en formaciones oficiales. En La Rioja escribió gran parte de su obra narrativa, y sus libros comenzaron a obtener un reconocimiento que se tradujo en publicaciones y premios¹. Asimismo, además de

1. En 1964, el prólogo que escribió Augusto Roa Bastos a *La lombriz* habría de marcar su trabajo desde toda lectura crítica. En 1966, Sudamericana publicó la novela *Una luz muy lejana*, traducida al francés, y en 1967 publicó *El fuego interrumpido* (cuentos). Ese mismo año Moyano recibió el Premio Primera plana por su novela *El oscuro*, que Sudamericana publicó en 1968.

las facetas mencionadas, Moyano tradujo su registro visual en un corpus de más de 4000 fotografías que, oculto en su biblioteca como los disquetes que orientan esta investigación, permitió conocer otra valiosa arista creativa de su trabajo.

Su estadía en La Rioja culminó con el Golpe de Estado del 24 de marzo de 1976. Moyano fue encarcelado por las fuerzas ilegales y luego inducido a abandonar el país. Así comenzó la etapa del exilio en Madrid, que se extendió hasta su muerte. En los años subsiguientes dijo sentir el desarraigo y un vaciamiento espiritual y artístico; confesó haber perdido “su voz”, y el lugar simbólico de la escritura (Casarin). Sin embargo, ese proceso, que tardó varios años en devolverlo al entusiasmo de la escritura, fue el germen de lo que luego se constituyó como uno de los rasgos más singulares de la *segunda parte* de su obra narrativa.

La recuperación del decir en los años madrileños estuvo marcada por una intensa etapa de trabajo, que fue creciendo paulatinamente. Comenzó a explotar un obstinado impulso de recuperar el tiempo perdido en la escritura, materializado en un viraje notable de la naturaleza estilística de sus textos: tendió hacia un proyecto literario mucho más musical y experimental con el uso del lenguaje, apuntado a una simbolización creciente de todo referente involucrado en las tramas. A su vez, comenzó a ejecutar una reescritura de textos ya publicados que nació, como veremos, con la asimilación de los procesadores de texto informáticos, y que luego se convirtió en un impulso dedicado a revisar todo lo que había publicado en su lejana patria.

El cambio estilístico también acentuó un cambio de *problema*, algo común a los escritores que escaparon de Argentina en medio del terrorismo de Estado. Moyano produjo en Madrid una serie de novelas donde el exilio, el autoritarismo y el *retorno a las fuentes* se hermanan con el contexto latinoamericano, encauzadas en un tratamiento musical. Él mismo lo expresó en una de las cartas, dirigida a su amigo César Llanos: “... dejé de tocar para siempre. Me desquito escribiendo como si tocara o compusiera...” (Archivo Amstrad. [Correspondencia/Amigos/Disco 10/Llanos.001]). Respecto a las reescrituras, han dejado huellas en los archivos recuperados de los disquetes de Amstrad, pero también en su biblioteca: en medio del trabajo de archivo, mientras se organizaban y clasificaban los documentos, se encontró que las páginas de sus libros publicados y conservados junto a esos disquetes también contenían anotaciones y correcciones manuscritas.

De modo que la singularidad del archivo Moyano remite no solo a su composición heteróclita y a su recorrido vital, nutrido de tantos infortunios como de anécdotas y curiosidades, sino sobre todo a la expresión de su carácter. Moyano fue un hombre inquieto que publicó algunos de los cuentos y novelas más notables de la literatura argentina del siglo XX, además de fotografías y numerosos trabajos periodísticos; que enseñó música y tocó en conjuntos oficiales de La Rioja, y que cuando debió exiliarse

hizo lo que pudo para recuperar el impulso creativo. Con hiatos de mudez entremedio, pero con la convicción de poner en práctica nuevos métodos de expansión de la palabra, también tuvo una relación singular con los dispositivos de escritura. Moyano fue mejorando sus herramientas a medida que la economía se lo permitía, y la irrupción informática, encauzada en el consumo de ordenadores personales, lo llevó a alfabetizarse con los primeros procesadores de texto lanzados al mercado.

3. Archivo y obra: la exhumación de los documentos

El trabajo con archivos de escritores suele desplegarse en un terreno multidisciplinar. Involucra a la archivística, por lo que implica el trabajo específico con los documentos en pos de su organización, clasificación, conservación y consulta, y también se expande en la línea de la genética textual y la crítica genética, “porción de los estudios literarios que postula el estudio de los manuscritos modernos como un modo de acceder desde otro lugar, con otra mirada, al proyecto creador de un escritor” (Goldchluk y Pené 7). La definición específica del objeto tiene que ver con lo que implica organizar y analizar documentos que conforman un archivo personal de literatura (Pené). En este sentido, la definición de Pené habla de un conjunto organizado de documentos, más allá de las fechas y soportes involucrados, que fue generado y reunido de modo arbitrario por un escritor y conservado por el creador o sus sucesores para sus propias necesidades (Pené 29). Esta definición se asienta en la mirada archivística, pero para incorporar la perspectiva geneticista (el “problema” literario y su contexto de producción), es necesario acudir a las reverberaciones de las experiencias escriturales.

Miguel Dalmaroni rodea una pregunta interesante al trabajar con el archivo de Juan José Saer: dónde empieza y dónde termina una obra. Se sumerge en los papeles de trabajo y libros editados del santafesino, y desde allí piensa las distintas dimensiones que puede admitir un archivo de escritor. La exhumación de cartas y de otros documentos conservados en el Amstrad refuerza, desde ese interrogante, la evidencia de que todo archivo es inestable, y que el establecimiento de un conjunto de documentos literarios puede ir más allá de los papeles convencionales e incorporar diversas textualidades y lenguajes. En el corazón de tal inestabilidad, la *traición* del archivista —inmiscuido en los documentos ajenos, encendido por una *ética indicial* (Lois, “Las distintas” 114) que pugna por reconocer señales, detalles, brillos— implica tanto una ventaja de invasor como una suerte de amable indefensión frente a lo que puede suceder, siempre fuera de plan: quien traiciona la forma inicial de un archivo encuentra, en lo desconocido, su propia mirada vuelta a cero. La aparición de los disquetes responde a esa dinámica de la contingencia.

Moyano compró el Amstrad en 1987, apremiado por la necesidad de pasar en limpio la última versión de *Tres golpes de timbal*. Según comentó en cartas a sus amigos, fue tan arduo el proceso de reescritura que llegó a su propio límite con la lentitud de las máquinas de escribir mecánicas. El ordenador le ofreció una novedosa practicidad encarnada (guardar en un soporte externo todos los cambios que iba haciendo en los textos, y que podía recuperar con un par de comandos), y lo utilizó con fruición durante los siguientes dos años. En el Amstrad terminó *TGT*, *Un sudaca en la Corte* y *En la atmósfera*; reescribió *El Trino del Diablo*, escribió los relatos de *Un silencio de corchea*. El ordenador se caracterizaba por incluir el procesador de textos junto a una impresora, y tenía dos unidades de disco. Para un escritor, estos avances eran notables en términos de eficiencia. Como indicó Moyano en otras cartas, el teclear informático significó poder corregir en el mismo proceso escritural, donde antes tenía que aplicar corrector o comenzar de nuevo el tipeado.

El Amstrad hoy no puede ser conectado a ninguna red, y ofrece obstáculos para migrar los datos a un *software* actual (de Locoscript a Word). El rescate del material pudo efectuarse a través de un especialista inglés que conservaba un Amstrad, sea para reproducir los textos en pantalla e imprimirlos (es decir, producir originales en papel) o para migrar los datos con un *software* y recuperar los textos en formato RTF, como fue el caso.

Moyano conservó borradores, versiones para imprimir, correspondencia con amigos, familiares y colegas, artículos periodísticos, canciones, poemas, apuntes. La etapa heurística dio cuenta de 19 disquetes que fueron separados por tener rótulos relacionados con la obra literaria², y otros 23 que contenían *software* para el ordenador. El estado de los disquetes fue una de las claves de la exhumación, ya que permanecieron en perfecto estado durante 30 años. Según el testimonio de la familia, esto se debió a que nadie se había interesado por ellos.

El proceso de recuperación dio como resultado 715 archivos de texto, organizados, en primer término, según el principio de procedencia, y luego siguiendo la lógica clasificatoria del Archivo: Versiones completas / Versiones parciales / Cuentos reescritos / Cuentos sueltos, Cuentos inéditos / Artículos / Retazos, comienzos, apuntes y de lectura / Poesía / Correspondencia. Me dedicaré a la última categoría y su vínculo con el misterioso germen narrativo, y con el modo en que el autor tradujo las posibilidades técnicas a su práctica escritural.

2. En las anotaciones de los disquetes hay referencias a novelas: *Tres Golpes de Timbal I-II Versión definitiva*; *El trino del diablo*; *En la atmósfera*; y otras relacionadas con cuentos: *Cuentos rescritos*; *La lombriz y otros cuentos*; *Musicalia*; *María violín*, *Halcón verde* y *la flauta maravillosa*, etc. También se encontró el rótulo "Cartas".

4. Teoría y método

Para fundamentar la perspectiva teórica y metodológica, el conocimiento de la génesis de una obra, desde el punto de vista del análisis literario y desde la base de la experiencia inscrita, permite conocer las distintas dimensiones del trabajo personal y, a su vez, establecer un diálogo doble con la época: entre el escritor y su contexto, entre ese contexto y el momento de indagación. En este sentido, organizar y clasificar los documentos personales de un escritor conlleva decisiones metodológicas que, en la sistematización, buscan recuperar el pasado, o una versión de este, desde el presente de la intervención, casi a la manera de una arqueología convencional.

Élida Lois ha definido en diversos trabajos (siempre dialogando con los referentes franceses del campo, como Bellemin-Noël, Hay o Grésillon) las incumbencias de la crítica genética. Sus referencias han sido retomadas por diversos investigadores del campo en Argentina, como Pagliai o Arnoux, y enfocadas al estudio de archivos epistolares. Lois y Pagliai recuerdan, de hecho, que la crítica genética se enfoca en materialidades, formas y modalidades de la escritura (papeles, tintas, grafías, diagramación, trazados, ritmos, etc.), así como también en los procesos de simbolización que tal abordaje puede propiciar (Lois, *Génesis*). Lo que se busca es el análisis de documentos de escritores que constituyen *la huella visible de un proceso creativo*, para desde allí emprender orientaciones hermenéuticas (Pagliai).

En el caso de Moyano, tal materialidad se sugiere singular e intangible, en tanto los textos fueron recuperados de un soporte magnético de almacenamiento. Eso no es menor en el contexto de evolución de la disciplina que, como señala Pagliai, en su desprendimiento de la filología tradicional y frente a la complejización de las materialidades y análisis de los procesos escriturales, la crítica genética se extendió hacia otras formas de producción estética e incorporó, al estudio del “texto en movimiento” de base filológica, nuevas miradas históricas, sociológicas, psicológicas y nuevas aproximaciones intersemióticas a los distintos objetos (14).

La singularidad de la arqueología informática despliega, en ese sentido, la posibilidad de indagar cómo los cambios informáticos influyeron en un proceso escritural desde la premisa que funde escritura con reescritura (como han afirmado las bases teóricas de la disciplina a través de célebres aforismos³) a partir de un discurso técnico basado en la supuesta eficiencia de nuevas formas de memoria (ventajas técnicas para combatir la evanescencia de la imaginación). Por eso es tan decisiva la fase heurística (constitución

3. *El texto no existe* (Louis Hay); *La crítica genética es el arte de acomodar los restos* (Daniel Ferrer); *La literatura comienza con la supresión* (Jean Bellemin-Noël), *Yo soy un borrador* (Jacques Derrida).

del *dossier* documental) como la hermenéutica en el abordaje genético: ambas permiten articular la génesis de los procesos de ficcionalización que llevó adelante Moyano, no siempre restringidos a los materiales y registros que podrían pensarse a primera vista como literarios, con la reflexión sobre la experiencia singular que propicia el archivo.

4.1. Una hermenéutica del misterio

Lois comenzó un trabajo sobre las orientaciones hermenéuticas en las investigaciones geneticistas con aquel aforismo borgeano que reza “no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio” (“Las distintas” 85). Esa idea remite a la génesis de una narración, o eventualmente de un poema: hechos que a diferencia del mundo biológico no siempre dan cuenta de un programa preexistente, ni de un “finalismo predeterminado” (86). Para Lois, más allá de cualquier esfuerzo de sistematicidad, es imposible reconstruir en su totalidad la pluralidad de factores que compondrían la mezcla entre la voluntad creadora y el mismo azar (87). Es la escritura, en definitiva, el espacio donde se teje, en simultáneo, “una red de simbolizaciones que ejerce sus propios apremios” (87), como se puede ver en la prosa epistolar que abordaré. Incluso Lois se arriesga a hablar de la contingencia de los apremios, en el sentido de que estos se insertan en “encadenamientos que pueden producir repercusiones muy variadas y complejas” (87).

En los procesos compositivos vinculados a la escritura literaria suelen producirse circunstancias vinculadas a los indecibles estratos del pensamiento y de la experiencia que no tienen por qué dejar rastros en la génesis legible de los borradores o apuntes propiamente dichos (o incluso en la escritura epistolar). Esto sirve para pensar los procesos de reescritura en Moyano: hay un más allá, afirma Lois (“Las distintas”), de la memoria textual en sí; una serie infinita de imponderables que incluso pueden llegar a dilucidarse en expresiones testimoniales a priori ajenas a la planificación y textualización de una obra.

4.2. Categorías de análisis y diseño metodológico

Basándose en los desarrollos teóricos de Grésillon y Bellemin-Noël, Lois divide a los materiales de génesis escritural en tres categorías (con sus límites difusos auestas): *materiales prerredaccionales*, *materiales redaccionales*, y *versiones editas sucesivas con reescrituras* (*Génesis*; “Las distintas”). A su vez, divide el proceso en dos grandes etapas: la primera, consecuente con la primera categoría, es en la que se producen *pre-textos preparatorios* (término adaptado del concepto de *avant-texte*, propuesto por Jean Bellemin-Noël en *Le texte*

et l'avant-texte), es decir, anteriores al comienzo de la textualización. Según dice, para los escritores que tienden a programar la marcha del proceso escritural, esta etapa constituye el núcleo generador primario (“Las distintas” 131). En general se ordena a partir de investigaciones previas (búsqueda de información, documentación) y se materializa en anotaciones o reflexiones críticas sobre el material reunido. Los pre-textos, entonces, suelen ser de índole instrumental: planes, croquis, bosquejos, esquemas argumentales, guiones, cronologías, genealogías, notas dispersas, esbozos de redacción (comienzos, pasajes sueltos) (“Las distintas” 131). Por su parte, la etapa redaccional es el ámbito de los pre-textos propiamente dichos, en el sentido de concebir a la escritura ya directamente encaminada a textualizar. Embriones textuales, borradores sucesivos, copias en limpio y originales destinados a impresión, es decir, *versiones editas sucesivas*. En esta etapa, los borradores manuscritos o dactiloscritos con anotaciones aparecen como el espacio de mayor espesor conflictivo por sus vacilaciones, planteos de alternativas, marchas y contramarchas inscriptas en ideas o anotaciones (Lois, *Génesis* 18).

Desde estas categorías surgen los interrogantes. Como afirma Lois, distinguir materiales redaccionales de prerredaccionales no implica desechar híbridos. Por ejemplo, planes que contienen embriones textuales o que intercalan segmentos de textualización. En el caso de esta escritura epistolar, se trata de textos en los que, en el cotejo de material a primera vista prerredaccional y versiones publicadas, brotan singularidades que parecen redefinir umbrales. Damos cuenta de esto a partir de ejemplos en la que cotejamos cartas recuperadas y textos publicados. El análisis se basó en la confrontación escritura-texto que permite integrar a la génesis de escritura fenómenos más amplios de génesis e interpretación (Lois, *Génesis* 4).

5. Las cartas como documentos híbridos: entre la prerredacción y la textualización

Louis Hay propuso una distinción entre dos tipos fundamentales de escritura con fines literarios. Por un lado, una escritura programada (*écriture à programme*); por otro, una escritura pulsional (*écriture à processus*). Eso implicaría dos modos distintos de pensar la dinámica, como retoma Lois de esa definición: el primero se basa en una planificación rigurosa, y el segundo tiende a “sumergirse en el flujo escritural sin esquemas previos” (“Las distintas” 138). Lois afirma, siguiendo a Hay, que la mayoría de los escritores suelen combinar las formas según las circunstancias de cada proceso creativo. El punto es que la consideración de las cartas como documentos híbridos acerca la ficcionalización al terreno pulsional, alimentado por las velocidades de la dactiloscritura informática: para contrastar formas sintácticas más o menos fluidas,

por ejemplo, basta cotejar pre-textos preparatorios y borradores de *Tres golpes de timbal*, confeccionados a mano y en máquina de escribir por Moyano, con las cartas y borradores de cuentos recuperados del Amstrad. Para el autor, el solo hecho de *lidiar con la letra* lo enfrentaba al deseo de narrar.

A partir de una invitación que recibió para acudir a un evento presidido por los reyes de España, Moyano escribió una carta a su hijo Ricardo (25-2-1988) en la que compartía la expectativa de asistir, utilizando como vector humorístico su origen mestizo y su torpeza con protocolos y formalidades. Allí se encuentra un tono de complicidad filial, pero también un ejercicio narrativo concreto que habría de quedar asentado en una crónica que Moyano escribió para un periódico español y que luego expandió (según otra misiva) bajo el título de *Un sudaca en la corte*. El destino editorial de esa experiencia, que estrecha la distancia entre la *ráfaga de pensamiento* y la palabra escrita, mantuvo el título y fue publicado en 2013. En la carta original ya se prefiguraba el registro que sostuvo la narración desde sus primeros esbozos.

Ante los reyes, según la experiencia, exclusivamente literaria y más bien shakespireana que tengo de ellos, uno tiene miedo hasta de su propio cuerpo. No solo del aspecto seguramente plebeyo de uno (en mi caso, chueco, medio jorobau y fierazo el negro) sino de las vinculaciones que, en una cena, se establecen entre la comida y el cuerpo, es decir, ruidos de masticación, hipos, eructos, bostezos, posibles pedos (sordos y de los otros, de muy mal gusto en una comida familiar o entre amigos, pero terribles en una cena con los reyes y su corte llena de duques y condesas llenas de bucles y caireles). ...

El problema más gordo va a ser qué le digo, porque nunca se me cruzó por la cabeza nada que tuviera relación con lo que se le pueda decir a un rey. Porque no le voy a decir “soy de La Rioja” ni nada de eso. Tendré que pensar en palabras reales. Las hay a montones, pero como él es rey le importan un carajo y lo aburren. “Majestad” suena a una especie de fiebre, tiene 39 y medio de majestad, dicen, o a nomenclatura para mediciones, grados majestad como los fahrenheit. También suena a enfermedad, algo así como tener paperas, unas hinchazones de la gran puta vaya a saber en qué parte del cuerpo. Tenemos también “monarca”, que es más bien un grano, algo que sale en la nariz o cerca de las cejas y que todos te ven. En cuanto a “soberano”, ni hablar, es un coñac, para colmo ordinario. También tenemos trono, cetro, palacio, blasones (parece ropa interior pero cagada), y reyuno, que en Argentina es un caballo con una oreja cortada como señal de que es del gobierno o, lo que es

lo mismo, el caballo del comisario, que, al revés de los de mi cuñado, siempre gana las carreras. (Correspondencia/Familia/Disco 11/Ricardo.021)

El objetivo es, siguiendo a Lois, señalar factores determinantes de procesos o huellas que den cuenta de un descubrimiento de posibilidades y potencialidades. La escritura es huidiza, no unidireccional, y eso impide interpretar determinados pasos como si fueran pautas. Sí es posible, en cambio, “hablar de un conjunto indeterminado de ‘estrategias’ variables para cada situación, y es para describir y evaluar estas estrategias que tiene sentido la confrontación escritura-texto” (*Génesis* 19). A continuación, pasajes de la *nouvelle* publicada:

... no me luzco por ser alto y rubio y de bigotitos como los príncipes mentados por la abuela, y soy medio lampiño (los reyes de antes eran todos barbudos, yo jamás hubiera llegado a rey), lampiño como lo eran casi todos los pobladores precolombinos de por allá. Soy medio indio, claro, pese a la cultura europea que me dieron en casa y a las permanencias en distintas ciudades del mundo ... Ahora, frente al espejo y en calzoncillos estaba otra vez ridículo, al tiempo que la familia me llamaba desde el dormitorio (*Un sudaca* 56). ... Tenía la ropa, pero no los términos de tratamiento adecuados para dialogar con un monarca ..., no encontraba las palabras necesarias para iniciar un diálogo. Porque las palabras sanas y sinceras tienen que brotar de los sentimientos, de lo contrario no expresan la verdad. Decirle “majestad”, por ejemplo, era una mentira. Además es una palabra que suena muy feo, con todas las que terminan en “d”, tan incómodas de pronunciar. Majestad parece un término útil para mediciones, como Fahrenheit o Richter. Y ni hablar de la palabra monarca, que auditivamente significa algo así como erupción cutánea. Ridículo. ... La verdad, lo que a mí me saldría del corazón, de acuerdo con los sucesos emotivos que mencioné al comienzo, sería “hola negro, ¿cómo andái?” (60)

La operación de escritura apuntaba a una *condensación* conceptual. Moyano recupera de la carta los elementos vertebrales de la trama humorística y los depura: elimina vestigios de coloquialidad excesiva, algunas groserías, y prueba variantes léxicas. El objeto de relato se mantiene, aunque formalizado.

Aún más explícita es esta tendencia en los relatos de *Un silencio de corchea*. Los indicios de un flujo escritural que se despliega sin esquemas previos llegan hasta la versión editada en un singular ejercicio de transparencia a la hora de fundir *experiencia* y *escritura*. Es el efecto de rememoración lo que da forma a una *dicción*, y no al revés. Por eso lo mostramos a la inversa: en los relatos “Concierto para dos viejas” y “De violines y gallinas”, publicados en 1999, Moyano presenta al lector un simulacro epistolar que no es tal. A continuación, el comienzo y dos pasajes del “Concierto para dos viejas”:

Madrid, enero del 88

Querido Ricardo, en tu última carta dices que no te comenté nada acerca de la cinta que nos enviaste con el cuarteto Opus 16 de Beethoven que tantas veces tocamos en La Rioja y sus pueblos. Fue una suerte que lo encontraras en París, aquí en Madrid nunca pude conseguirlo. Y no te lo conté porque escuchar aquí esa música después de tantos años resultó un asunto tan rico que merecía una carta aparte. ... Habitado al tempo ligeramente acelerado que allí le dimos siempre, me costó un poco habituarme al de estos intérpretes franceses, que seguramente es el que corresponde, ellos son europeos y saben más que nosotros de su música. Esa lentitud permite una mejor apreciación del fraseo, especialmente en el segundo movimiento donde, gracias a ella, se enfatizan momentos que pareciera que revelaran cosas nuevas. Y por supuesto está muy bien tocado, es una maravilla cómo el viola ejecuta mi solo, y digo que es mío porque toque quien lo toque para mí siempre seré yo su ejecutante, porque todo eso sucede en el tiempo del recuerdo, que tiene su autonomía y no pertenece al de los conciertos reales. ... Pero a la hora de empezar la sala estaba vacía, y a las ocho menos cuarto sólo había dos viejas que acababan de llegar de la campaña y no teniendo adónde ir a protegerse del solazo de afuera se metieron en nuestro concierto. Eran feísimas las obres y con pinta de sordas. Mientras tanto afinábamos, cada diez minutos más o menos, que era lo que aguantaban las cuerdas por el calor, bajando por semitonos descarados. (*Un silencio* 103-104).

La carta original de Moyano:

10 de enero 1988

Querido Ricardo: en tu última carta, la de la taza de té, me decías que no te había comentado nada acerca del concierto de Beethoven que nos enviaste con Norberto junto con las demás cintas. Lo haré ahora, porque tiene su jugo, aprovechando que hoy es domingo y son las doce, mientras llegan las seis de la tarde, hora de ver *Canción inolvidable* como quien vuelve a su infancia. ... Habitado al tempo ligeramente acelerado que nosotros le dimos siempre a esa obra, me costó un poco habituarme al que seguramente es el que le corresponde. Que permite una mejor apreciación o goce de la obra, especialmente en el segundo movimiento, donde, con el nuevo “paso”, se enfatizan momentos, se revelan cosas nuevas. Y claro, además está muy bien tocado, es una maravilla cómo ejecuto mi *solo*, ya que ese pasaje, toque quien lo toque, para mí siempre seré yo su ejecutante, porque todo eso sucede en el tiempo del recuerdo, no en el de los conciertos reales. ... Ya eran las siete menos cuarto y solamente había dos personas de público, dos viejas. Una

de ellas era la Tofanelli, de Morteros y pariente de los Aonzo, que cantaba en el coro de Pierángeli, carne y uña con la Delfina Luna, que dirigía otro coro y saludaba de espaldas, de fea que era. La Tofanelli no tenía nada que envidiarle a la otra en fealdad, menos mal que por el sudor y el calorón la veíamos borrosa. Mientras tanto afinábamos, cada diez minutos repasábamos las cuerdas, que bajaban a causa del calor. (Correspondencia/Familia/Disco 10/Ricardo.011)

En este caso la reescritura es menor, y la operación que repite es el borramiento del referente. Estas decisiones se observan en varios relatos de libro, evidentemente porque usó el mismo dispositivo para toda textualización. En “De violines y gallinas” es similar: los comienzos de la carta y del texto publicado lo muestran:

Madrid, 16/01/89

Y a raíz de ese reportaje, una de las preguntas de siempre, o sea cómo te iniciaste en la música y por qué la abandonaste, me trajo a la memoria algo que había olvidado pero que tiene que ver mucho con el asunto. Yo llegué a Córdoba, a reencontrarme con mi viejo, a los 16 años, y lo único que sabía de música eran dos o tres piezas en el acordeón del nono. Papá me enseñó nociones de lectura musical y mandolina, que él tocaba muy bien. Pero la noción del violín se la debo a dos españoles, dos gallegos (de los de Galicia, uno de la Coruña, el otro no sé) que vivían a una cuadra de distancia sobre la misma calle, Avenida Las Malvinas, del Barrio Yofre de Córdoba, o Camino a Monte Cristo, o sea por donde pasábamos cuando íbamos a Morteros. (Correspondencia/Familia/Disco 11/Ricardo.053)

Y están las preguntas de siempre, cómo te iniciaste en la música y por qué la abandonaste, y lo peor es que uno a veces no sabe lo que responde porque se olvida. La última vez que me lo preguntaron me vino a la memoria un extraño gallinero vinculado de algún modo con ella.

El gallinero estaba en la ciudad de Córdoba, adonde llegué a los 16 de edad para reencontrarme con mi viejo, y lo único que sabía yo de ese arte era tocar de oído en el acordeón del abuelo. Papá me enseñó un poco de lectura musical y mandolina, que se le daba bien. Pero la noción del violín, que para mí fue como el descubrimiento de América, se la debo a dos españoles de Galicia, vecinos míos que vivían como yo sobre la misma calle, llamada Camino a Monte Cristo, calle que para mí, que venía de leer a Dumas el viejo, conducía a la casa del Conde de. (*Un silencio* 83)

6. Las cartas como testimonio de una memoria paralela. Reescrituras

Lois también marca otro “caso singular” dentro de las premisas crítico genéticas para abordar los procesos escriturales: las anotaciones metaescriturarias en las que un autor comenta su propia producción o se da instrucciones a sí mismo, ya que pueden funcionar (o no) como nuevos pre-textos preparatorios (*Génesis*). Esas anotaciones suelen producirse en los márgenes de los documentos donde la escritura “formal” se despliega, o en libretas o apuntes subsidiarios. Volvemos a las cartas para mostrar cómo también fueron *terreno de archivo* y a la vez *terreno metaescritural* para el autor.

En una carta a César Llanos, del 4 de enero de 1988, describía su fascinación con el dispositivo, tanto por los avances en la corrección y posibilidades gráficas como por la “memoria”:

Otro de los motivos de mi demora [en responder] ha sido que por temporadas creía haberles contestado, confundido con mi tendencia a elaborar cartas mentales que después no escribo, lo mismo que muchas historias que quedan en ese estado o situación. Ahora tengo un ordenador o computadora, con un procesador de textos que registra todo lo que escribo y lo mete en su memoria, y no me deja equivocarme. De modo que prometo en adelante responder inmediatamente y saber, un par de días después, consultando a la máquina, si la contestación ha sido mental o real, para subsanar el error o distracción. (Correspondencia/Amigos/Disco 10/Llanos.001)

En otra carta a su hijo (06-09-88) describía esa misma escritura como registro de potenciales narraciones:

De las cartas que te envié, muchas se me borraron según te comenté antes, menos un par de ellas que yo había copiado en otro disco porque tenían interés para el libro que estoy haciendo. Una de ellas (de las que tenía copia en otro disco) hablaba de un concierto para dos viejas. La he reescrito y me ha quedado un texto que integrará el libro de memorias o de cuentos memoriosos tal como está, quiero decir en forma de carta, previas correcciones o reescrituras. Como en algunas de las que se me borraron puede haber cosas musicales útiles, te envío una reseña de las que tengo y de las que se me borraron: En el disco 1 tengo hasta la de fecha 6/02/88. De las últimas que te he escrito, tengo desde la de fecha 25/08/88. O sea que me faltan todas las fechadas después del 6/02/88 hasta el 25/08/88, excepto dos, que las tenía en otro disco, porque se vinculan con textos en los que estoy trabajando, y son las de fecha 25/02/88 y 26/04/88. O sea que faltan un montón,

son más de seis meses de cartas, calculo que unas 20. A lo mejor pudieras enviarme, para fotocopiarlas yo aquí, las que hablen de situaciones musicales. (Correspondencia/Familia/Disco 11/Ricardo.044)

Para terminar, una develación. Después de haber reescrito *El trino del diablo* (cambiando la voz narrativa), parcialmente *El oscuro* (defenestrando aún más al personaje del Coronel-padre del narrador) y varios de sus cuentos emblemáticos, cito una última carta a “Ofelia” (s/f) en la que desdice las hipótesis sobre por qué se lanzó a semejante labor de reescritura. La sospecha era que su condición de exiliado y la carga nostálgica consecuente lo empujaron a tratar de recobrar la experiencia a través del trazo, a repasar la vida en la palabra inscripta. Algo que también se vio en la articulación entre su archivo fotográfico y la escritura de obras como *El vuelo del tigre* o *Un silencio de corchea* (Vigna, *Los desvalidos*). También sospecho que eso que llamó *escribir como si tocara o compusiera*, en tanto experimentación con formas sintácticas y usos de la palabra en pos de una nueva musicalidad, remitía al deseo de releer su obra a partir de esa premisa. Pero el registro epistolar muestra cómo el contacto con el ordenador cambió la consideración sobre la práctica, y generó una nueva rescritura, pero del axioma derrideano: *guardo para escribir / guardo para reescribir / reescribo para guardar*. En la carta a Ofelia dice:

Para distraerme, y aprovechando las ventajas del procesador de textos que tengo, reescribo lo viejo. Prácticamente todo. ... La reescritura de aquellos trabajos se debe a que, como no conservo los originales, me he visto obligado a pasarlos otra vez a máquina, es decir, meterlos en la memoria del “computer”. He escrito de nuevo cuentos como “La lombriz” y “Los mil días”, y ahora estoy con una nueva versión de “El oscuro”. Ya que tengo que pasarlo otra vez en limpio, aprovecho para quitarle las tonterías que dije antes y agregarle las que digo ahora. (Correspondencia/Amigos/Disco 11/Ofelia.001)

La confesión se repite en otras cartas. Como *sólo* tenía el resguardo del papel, decidió transcribir sus textos a la memoria del ordenador. Y como los transcribió, los reescribió. Moyano, entonces, no desplegó un impulso de reescritura por nostalgia o desarraigo, sino por el contacto eclipsante con la máquina y su memoria paralela.

7. Cierre: la escritura epistolar como laboratorio ficcional

Varios autores han vinculado la escritura epistolar con otros procesos de ficcionalización, y en general existe una mirada similar sobre sus tensiones. Pagliai la ubica junto a la autobiografía y las memorias como registros donde se imbrican circunstancias personales, históricas, sociales, culturales, que producen una dialéctica peculiar entre producción, texto y

lectura (14). Pulido Tirado también ha destacado que las cartas ofrecen valiosos elementos críticos y teóricos para pensar los procesos de gestación de obras, así como ideas sobre el *ser* y la *función* de lo literario (439). Aquí se muestra, no obstante, un caso descentrado respecto de cierta “formalidad” literaria que, si se articula con la narrativa publicada por Moyano, da cuenta de un método compositivo sugerente: ¿de quién es, entonces, una carta, según su estado de *borrador* o su condición de *enviada*? ¿*Para quién es*, en realidad, una carta? ¿Se trata, como escribió Moyano, de un gesto de autopreservación, un “encerrarse en sí misma de la semilla para asegurar la perpetuación de la especie”? Con esto me refiero a otro relato recuperado, que envió a sus amigos como adjunto de una carta, en el que enfatiza la importancia de *mantener viva la llama epistolar* a partir de una propuesta concreta: borrar el nombre del destinatario y colocar el propio. Escribirse a uno mismo, como si uno fuera otro (Correspondencia/Familia/Disco 11/Ricardo.049).

Es este un caso en el que la comunión entre la escritura pulsional y las condiciones técnicas de producción *mantuvieron viva la llama* de ciertos fragmentos de vida del autor y, en consecuencia, de su literatura. Dicha comunión opera desde la fragmentariedad del recuerdo, y desde la naturaleza provisoria de toda escritura epistolar, como escribió Diego Bentivegna: si el lenguaje permite de por sí proyectar distintas formas de vida, el lenguaje de las cartas insta una ficción propia, a sabiendas privada, pero que realmente apunta a un potencial lector que se escabulle entremedio.

Desde la perspectiva del investigador/teórico/archivista, las singularidades de este universo se exaltan. Varios autores las han mencionado: el género epistolar establece una relación propia con la temporalidad, por un lado, y luego con un régimen de verdad distinto al de otras operaciones de ficcionalización. En las cartas, tiempo de narración y tiempo *real* de escritura (este último no tan tematizado en otros géneros) tienden a superponerse, lo que produce un efecto de inmediatez y, al mismo tiempo, de distancia, como dice Bentivegna (160). En ese sentido, la escritura epistolar *textualiza* la exploración de una forma que siempre parece estar en movimiento, a diferencia de cierta estabilidad del narrador *puro*, convencional.

A su vez, estas escrituras pueden pensarse en una suerte de *umbral de saber*. Evidencian, quizás a vuelo rasante, una condición no especializada de la literatura, porque conforman un espacio de circulación de fragmentos muy disímiles de saber (Bentivegna 146). Y si una comprensión cabal de toda forma de textualización, como dice Pagliai, demanda una sumersión en el entorno de su época, y en un estado particular de cultura, la escritura epistolar incluye además una reconstrucción de códigos de interlocución que *suman* al proceso de producción de sentido (14). Por todo esto es válido pensar estos registros dentro del terreno ficcional, incluso más allá de la perspectiva

crítico-genética. Porque, como dice Bentivegna, escritura epistolar y divagación narrativa pueden formar parte de un mismo gesto. Y porque las cartas pueden constituir “la entraña de una obra” (147), forma aún no cuajada del resultado final. Dentro de la producción literaria, la escritura destinada a otro que también es un mismo avanza en paralelo con su misterio de fondo, discurriendo junto a la literatura “visible”. Las cartas recuperadas de Moyano ilustran la singularidad de una letra que cuaja en la memoria, y que es entraña y piel al mismo tiempo.

Bibliografía

- Bellemin-Noël, Jean. *Le texte et l'avant texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*. Larousse, 1972.
- Bentivegna, Diego. “Lo perimible, la cura, el don. Escritura epistolar y divagación narrativa en La ciudad de los tísicos de Abraham Valdelomar”. *Traslaciones. Revista Latinoamericana de lectura y escritura*, vol. 5, núm. 10, 2018, pp. 140–163, <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/traslaciones/article/view/1632>.
- Casarin, Marcelo. “El itinerario existencial de Daniel Moyano”. *Tres golpes de timbal (edición crítica)*. CRLA-Archivos, pp. xxvii-xxxv, 2012.
- Dalmaroni, Miguel. “La obra y el resto: literatura y modos del archivo”. *Revista Telar*, núm. 7-8, 2010, pp. 9-30, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9054/pr.9054.pdf.
- Derrida, Jacques. “Archivo y borrador”. *Palabras de archivo*, compilado por Graciela Goldchluk y Mónica Pené, traducido por Analía Gerbaudo y Anabela Viollaz, UNL - CRLA-Archivos, 2013, pp. 205-233.
- Goldchluk, Graciela y Mónica Pené. “Instrucciones para archivar un pájaro”. *Palabras de archivo*, compilado por Graciela Goldchluk y Mónica Pené, 2013, pp. 5-13.
- Grésillon, Almuth. *Eléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. PUF, 1994.
- Hay, Louis. *La naissance du texte*. José Corti, 1989.
- Lois, Élica. *Génesis de escritura y estudios culturales*. Edicial, 2001.
- Lois, Élica. “Las distintas orientaciones hermenéuticas de la investigación geneticista”. *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo xx*. CRLA-Archivos, 2005, pp. 85-114.
- Moyano, Daniel. *El fuego interrumpido*. Sudamericana. 1967.
- Moyano, Daniel. *El oscuro*. Sudamericana. 1968.
- Moyano, Daniel. *El trino del diablo y otras modulaciones*. Ediciones B. 1988.

- Moyano, Daniel. *La lombriz*. Nueve 64. 1964.
- Moyano, Daniel. *Libro de navíos y borrascas*. Legasa. 1983.
- Moyano, Daniel. *Tres golpes de timbal* (edición crítica). CRLA-Archivos. 2012.
- Moyano, Daniel. *Una luz muy lejana*. Sudamericana. 1966.
- Moyano, Daniel. *Un silencio de corchea*. BP Mariano Moreno. 2010.
- Moyano, Daniel. *Un sudaca en la corte*. Caballo negro. 2012.
- Pagliai, Lucila. “Génesis textual y pragmática del discurso epistolar”. *Políticas de la memoria*, núm. 14, 2013, pp. 13-21, <https://ojs.politicadela memoria.cedinci.org/index.php/PM/article/view/271/244>.
- Pené, Mónica. “En busca de una identidad propia para los archivos de literatura”. *Palabras de archivo*, compilado por Graciela Goldchluk y Mónica Pené, 2013, pp. 13-32.
- Pulido Tirado, Genara. La escritura epistolar en la actual encrucijada genérica. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 10, 2001, pp. 435-448, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica-4/html/02598914-82b2-11df-acc7-002185ce6064_39.html.
- Vigna, Diego. “Exhumación informática en el Archivo de Daniel Moyano. Una reflexión sobre soportes, materialidades y el devenir de originales y borradores”. *La Palabra*, núm. 29, 2016, pp. 139-158, <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5707>.
- Vigna, Diego. *Los desvalidos. Fotografías, textos periodísticos y ficciones de Daniel Moyano*. CRLA-Archivos, 2015.